

Hoe is het om een klapekster te zijn?

Over de mentaliteit en het beeldende werk van Martin Brandsma

Zo'n zevenhonderd uur per winterseizoen brengt Martin Brandsma door in de natuur om een vogel te observeren. Dat is de klapekster, een deftig in zwart, wit en grijs geklede vogel, ter grootte van een merel. Gedurende herfst, winter en voorjaar bevindt hij zich in verschillende delen van Nederland waar het voor hem goed jagen is. Daarna vertrekt hij naar andere streken om er te paren en te broeden. Brandsma kijkt naar en tekent de vogel, verzamelt en registreert er gegevens over, raadpleegt ornithologische literatuur en spreekt met gedragsbiologen over hun onderzoek. Tegelijkertijd maakt hij kunstenaarsboeken, tentoonstellingen, hij voert performances uit en organiseert 'sessies' met de klapekster als focus. Vanuit een complexe, biologische/artistieke mentaliteit observeert hij de vogel en gebruikt de uitkomsten daarvan in zijn beeldend werk. Op deze wijze leert hij de vogel kennen, maar ook zichzelf als mens en kunstenaar.

Brandsma zoekt de klapekster op in diens territorium waar die meestal op de top van een boom balancerend het landschap afspeurt naar vijanden en prooien. Dan duikt hij plotseling naar beneden om muizen, hagedissen en kleinere zangvogels te vangen en fixeert deze vervolgens op een doorn of een gevorkte tak. Later haalt hij de voorraad op om te verorberen.

Bij het observeren neemt Brandsma een bijna wetenschappelijke houding aan. De veelsoortige gegevens die hij verkrijgt, noteert hij in strikte tabellen en vult die verder aan met kleine experimenten en snelle schetsen om de houdingen en bewegingen van de vogel vast te leggen. Bij gefixeerde prooien plaatst hij camera's om te registreren wanneer en hoe deze opgegeten worden en of de vogel daarbij aan zijn linker- dan wel zijn rechterpoot de voorkeur geeft.

Dergelijke activiteiten zouden een gedragsbioloog niet misstaan, maar Brandsma heeft meer op het oog. Van kinds af aan is hij geïnteresseerd in vogels; hun uiterlijk en gedrag raken hem. Hij heeft zowel belangstelling voor hun biologische kenmerken en evolutie als voor hun 'gelijkenis' op en 'verbondenheid' met mensen. Dat hij voor de klapekster koos, is ten dele toevallig; het grafische voorkomen en het bijzondere gedrag van de vogel hebben echter ook met zijn keuze te maken.

In 1758 bedacht Carl Linnaeus de naam *Lanius excubitor* voor de vogel, wat 'slachtende wachter' betekent. En hoewel de naam bij de acties past, die de klapekster uitvoert om te overleven, is zijn 'lieflijke image' als zangvogel voor ons moeilijk te rijmen met zijn 'wreed gedrag' als roofvogel. Brandsma zegt dit niet expliciet, maar het is aannemelijk dat zijn fascinatie mede gebaseerd is op de analogie van het gedrag van de vogel met onze dubbele, vredig/agressieve 'natuur', aangezien hij de klapekster als zeer verwant ervaart. Dit heeft veel weg van de 'mythische identificatie' met dieren, die in vroegere culturen vaak voorkwam en bij sommige nog aanwezig is. De hang naar identificatie vormt dan ook het pendant van Brandsma's moderne, wetenschappelijke belangstelling, die vanuit nieuwsgierigheid naar en verwondering over levensvormen vertrekt. Tussen deze twee polen functioneert zijn beeldend werk als bemiddelaar.

Geleid door begeesting voor zijn onderwerp, gebruikt de kunstenaar in zijn werk zowel wetenschappelijke als mythische elementen, terwijl de werken zelf een overwegend intuïtieve structuur en een poëtisch karakter hebben. Een beeldend werk kan echter slechts enkele aspecten van het overkoepelende thema vatten en werpt daarom telkens nieuwe vragen en beeldende problemen op. Zo wordt de cyclus van observeren, vragen stellen en de uitkomsten verwerken in het oeuvre van Brandsma steeds weer voortgezet.

De wetenschappelijke en mythische elementen kunnen echter per werk in verschillende mate aanwezig zijn en met elkaar vermengd raken, zodat elk beeldend werk van Brandsma een eigen karakter verkrijgt. Soms is de behoefte aan identificatie met de klapekster zo groot dat de kunstenaar bijna 'in de huid van de vogel wil kruipen'. Dit doet hij in performances en wel op mimetische wijze, door bijvoorbeeld in een boom te klimmen om de positie en het uitzicht van de vogel te ervaren (*Becoming a Great Grey Shrike*, 2010), of door het zwarte masker – een band over de ogen van de vogel, zodat hij tegen de zon in kan jagen – rondom zijn eigen ogen te schminken (*Known/Unknown*, 2014). Brandsma is eveneens naar Zweeds Lapland gereisd, één van de broedgebieden van de klapekster, om daar gekleed als een wezen tussen klapekster, wachter en sjamaan in, de mythische eenheid van natuur en cultuur te beleven, die bij de Sami, oorspronkelijk een nomadenvolk, nog bewaard is gebleven (Muotka, 2014).¹ In deze werken heeft de identificatie met de vogel de leidende rol. Het is de houding, die het toegeven aan het verlangen naar eenwording van mens en dier mogelijk maakt, maar tegelijk laat zien dat die eenheid onbereikbaar blijft. De mimesis blijft onvolledig: op de top van een boom balanceren – voor vogels een natuurlijke pose – is voor mensen een waagstuk en een masker waardoor de klapekster te herkennen is, maakt een mens juist minder herkenbaar.

Identificatie levert dus problemen op. Ook al neemt een mens de pose van een vogel aan of schminkt en kleedt hij zich als zodanig, hij zal iets anders zien en ervaren dan een vogel. Dit gebeurt overigens niet alleen bij

mensen en dieren, maar eveneens bij mensen uit verschillende culturen. Brandsma tracht zich in de cultuur en omgeving van de Sami in te leven, die immers hun leefgebied met de broedende klapekster delen. Maar hij is afkomstig uit de westerse cultuur met een overwegend wetenschappelijk wereldbeeld, dat vooral analytische categorieën hanteert. Hij kan wel verlangen naar een mythische vereenzelviging van mensen met dieren, die de Sami nog kennen, maar is niet in staat om hun ervaringen helemaal te delen. De kunstenaar wil graag contact maken met de klapekster, reikt naar eenwording, maar beseft tegelijkertijd dat die hem nooit zal lukken. Het gaat hem dan ook niet om volledige identificatie. Eerder is hij geïnteresseerd in het geestelijke gebied, dat tussen dieren en mensen bestaat. Dat wil hij met behulp van de identificatie betreden om de vogel als individu te ontmoeten.

Terwijl Brandsma in de performances letterlijk aanwezig is, neemt hij in de boeken meer afstandelijke houdingen in, namelijk die van verzamelaar en maker. Toch is hij ook hier zeer actief en wel bij het maken van associaties tussen de menselijke cultuur en het dierlijke gedrag waardoor de boeken een metaforisch karakter verkrijgen. 2 In het boek *kwieht* (2011), vernoemd naar een alarmkreet van de klapekster, verzamelde hij ansichtkaarten van plaatsen waar de klapekster vanaf 1890 als dwaalgast is gesignaleerd. En in het boek *auf hoher warte* (2013) plaatste hij tegenover foto's van kale bomen, die de vogels als uitkijkposten gebruiken, door mensen gebouwde uitkijktorens/uitkijkposten. In deze tegenoverstelling is de vogel nergens te zien. Wel kan hij voor ons geestesoog opdoemen, terwijl hij ons via de kaarten van zijn buitengewone verblijfplaats verwittigt of net als mensen hoge posities kiest om het landschap te bewaken. Hij staat als het ware klaar om de vogelvormige leegte te vullen, die de werkwijze van de kunstenaar in dit boek heeft opgeroepen.

In tegenstelling tot de hiervoor genoemde boeken bevat het boek *Identities* (2016) de daadwerkelijke ontmoetingen van Brandsma met klapeksters in delen van de provincies Friesland, Drenthe en Overijssel. Op de kaart voorin het boek, zien we de kunstenaar gedurende de winterseizoenen van 2011 tot en met 2016 als het ware door dit gebied bewegen. Aan de rand van bossen, in heidevelden en rietlanden zoekt hij de individuele vogels op, die daar hun jachtterrein hebben. Soms komt hij op een bepaalde plek jaren achtereenvolgende klapekster tegen en soms andere individuen, die er resideren of door het gebied trekken. Om de verschillende klapeksters van elkaar te onderscheiden, heeft de kunstenaar een schematisch vogel-profiel ontwikkeld, zoals we dat uit ornithologische gidsen kennen. In zulke profielen bracht hij per vogel de kleine verschillen in het verenkleed aan waardoor nu alle 152 klapeksters, die hij in die jaren zag, individueel te herkennen zijn.

Identities is het meest 'wetenschappelijke' boek van Brandsma. Hierin documenteert hij het gebied, de plekken en de tijden van zijn bezoeken en toont de individuele vogels, die hij geobserveerd heeft. Door leegtes in het boek toe te laten, is bovendien te zien waar en wanneer hij een vogel verwachtte, die vervolgens niet kwam opdagen. We hebben hier echter niet alleen met de weergave van een ornithologisch onderzoek te maken. De wil tot identificatie met de klapekster blijft ook nu werkzaam, doordat de kunstenaar in interactie treedt met de individuele vogels, die net als mensen elk hun bijzondere uiterlijke kenmerken en uniek karakter hebben.

Bijna alles wat in de genoemde werken werd gethematiseerd, komt bij elkaar in de vijf sessies (2016-2017), die Brandsma soms alleen en soms met Sibylle Eimermacher organiseert. 3 *Methodes van observatie*, vragen aan de klapekster, ontmoetingen met de individuele vogels en identificatie van mensen met dieren worden in de sessies, die zich tussen performances en tentoonstellingen in bevinden, verbeeld en met het publiek gedeeld. Bij Sessie 2, *Waarom en Wie* (2017) bijvoorbeeld, plaatste de kunstenaar een tak, die de klapekster voor zijn fixaties gebruikt, in het midden van de tentoonstellingsruimte waaromheen hij rode en zwarte posters op de wand aanbracht. In grijze kapitalen stelde hij daarop vragen als: **WAAROM DOE JE ZOALS JE DOET?, WAT ZOU ER GEBEUREN ALS JE NIET DOET ZOALS JE DOET?, WAT IS DE AANLEIDING?, WAT IS DE FUNCTIE?, WIE PROFITEERT ERVAN?** Dit zijn 'vertalingen' van de klassieke onderzoeksvragen, die gedragsbiologen stellen naar functies, oorzaken, ontwikkeling en overerving van het gedrag van dieren. 4 Aangezien de vogel in Sessie 2 in geen enkele vorm aanwezig was, kon het publiek de vragen op zichzelf betrekken en, indien gewenst, hierover met de kunstenaar in gesprek treden.

De beeldende werken van Brandsma laten zien hoe hij steeds wijdere kringen om de vogel heen trekt. Zijn benaderingen van de klapekster en van de connecties tussen mensen en dieren hebben zo een veelheid aan ideeën en werken opgeleverd, die nu in de sessies worden ingezet. Ze gaan hierdoor als een broedkamer functioneren voor nieuwe uitwerkingen van het thema. In de sessies presenteert de kunstenaar zijn beeldend werk niet als in een klassieke tentoonstelling, maar hij geeft letterlijk vorm aan zijn zoektocht waarbij ook het publiek wordt betrokken. Aan de rollen van kijker, verzamelaar, tekenaar, maker en performer, die hem tot nu toe beschikbaar waren, voegt hij nu ook die van gids en luisteraar toe.

'Hoe is het om een klapekster te zijn?', zou de leidende vraag in het denken en werk van Brandsma kunnen zijn. 5 Bij beantwoording van zo'n vraag komen immers fascinatie, identificatie en kennisverwerving bij elkaar, zoals we al zagen. Zoiets overstijgt echter het persoonlijke en impliceert ook kwesties, die op dit moment urgent zijn, zoals onze connecties met andere levende wezens en de zorg voor de natuur in het algemeen. Maar de methoden om dergelijke problemen te begrijpen, hebben hun tekortkomingen. Kennis, die we door de

wetenschappen over de natuur kunnen verkrijgen, is geabstraheerd en blijft daardoor onvolledig en identificatie met andere levende wezens is niet goed mogelijk. Gebruikmakend van projectie, interpretatie en empathie zijn we in staat om dichter bij anderen te komen, maar we kunnen onze menselijke geestesgesteldheid niet voor die van dieren verruilen en hebben ook geen directe toegang tot het innerlijk van andere mensen.

Martin Brandsma is zich hiervan terdege bewust en houdt er ook rekening mee. Toch kan hij het niet laten om vragen te stellen en op verschillende manieren naar mogelijke antwoorden te zoeken. En dit is het enige wat wij als mensen kunnen doen en waarmee wij nooit moeten ophouden. De kunstenaar gebruikt sommige methoden en resultaten van de wetenschap, maar heeft voor de beeldende kunst gekozen om er zijn fascinaties in uit te werken. Deze dubbelheid, die met zijn mentaliteit te maken heeft, stelt hem in staat om zowel de benaderingen en rollen van de wetenschap als die van de kunst te gebruiken. Via zijn poëtische en aansprekende kunstwerken kan hij ons het wonderlijke van zijn ontmoetingen met een ander levend wezen tonen en ons ertoe aansporen om de natuur, die ook onze 'natuur' is, op vele manieren te leren kennen en er net zo respectvol mee om te gaan als hij dat doet.

Noten:

1. Muotka (2014), in Galerie Sign, Groningen, was een tentoonstelling naar aanleiding van de reis naar Zweeds Lapland waarbij de kunstenaar door middel van een performance het publiek in staat stelde om zich even met de klapekster te identificeren (de performance kon het publiek zelf uitvoeren).
2. Een metafoor is een talige/beeldende constructie waarin begrippen of zaken uit verschillende categorieën aan elkaar gelijk worden gesteld.
3. De sessies (2016-2017) vonden en vinden plaats in Kunstruimte Hiemstra te Oldeberkoop. Hierachter ligt de Delleboersterheide waar bijna iedere winter één klapekster verblijft.
4. Deze vragen werden voor het eerst in 1963 systematisch gesteld door Niko Tinbergen (1907-1988), een Nederlandse etholoog, die toen hoogleraar diergedrag was aan de Universiteit van Oxford.
5. 'Hoe is het om een klapekster te zijn?' is een parafrase van de vraag 'What is it like to be a bat?' (1974) van de filosoof Thomas Nagel (1937-). Met behulp van een gedachtenexperiment kwam hij tot de conclusie dat wij mensen geen toegang hebben tot de subjectieve ervaringen van andere levende wezens, omdat onze ervaringen de basis vormen van ons voorstellingsvermogen, dat daardoor tot het menselijke beperkt is.

Tekst: Katalin Herzog, Handleiding voor fixaties (Manual for fixations), Kunstruimte Galerie Block C, Groningen, 2017